

Boris Čeko

# Reseciranje unutarnjih organa Le chevala

... te iskreni i beskompromisni Le cheval, čija je predstava Grk u grču odličan spoj tekovina ruske avangarde, sarajevskih nadrealista i vlastitih ideja namijenjenih isključivo dobroj zabavi.

Grozdana Lajić

Je li moguće pisati o teatru Le cheval, koji je djelovao sredinom 1990-ih godina,<sup>1</sup> kao preteči suvremene nezavisne scene u Hrvatskoj, s obzirom na to da je njegova današnja prezentnost na internetu (čitaj: Googleu) i u tiskanoj formi ravna nuli? Teatar Le cheval namjeravao je propitati stare i na njima formirati nove parametre izvedbenih umjetnosti i drugih društvenih praksi 1990-ih u Hrvatskoj. Koliko mu je to pošlo za rukom, pokazuju razni projekti, performansi, akcije i slične manifestacije, opisani u nastavku, u kojima će politička i društvena stvarnost igrati primarnu ulogu. Uvođenjem društvene realnosti u kazališnu i svaku drugu izvedbenu praksu, skupina se odmakla od poopčavanja i primakla jednom konkretnom vremenu i prostoru.

Druga vrsta povezivanja s publikom u Le chevalovim izvedbama ostvarivala se kroz interakciju izvođač-posjetitelj ili posjetitelj-posjetitelj. Takva komunikacija vodila je svjesnom smanjenju prostorne distance i brisanju granica između publike i protagonista te a posteriori depolarizaciji u teatru. U igri u kojoj realitet ne prestaje bivati, u kojoj publika prestaje biti publika, u kojoj na tragu estetike zabave sve postaje prihvatljivije, Le cheval se ponajviše poigravao političkim, socijalnim i kulturnim fenomenima odnosno stereotipima (kao što su diskriminacija, šovinizam, nacionalizam, patriotizam, srbofobizam, nacionalna svijest, hrvatstvo, minimalna tolerancija, problem manjina, kulturna inflacija, klasne razlike itd.), nadajući se da će razbiti gore spomenuto poopčavanje najprisutnijih problema. Isto tako, u nadi da će deestetizirati *Ijepu našu Hrvatsku* u kojoj se nacionalna svijest ne odmara ni tijekom spavanja, odnosno, pozvati na reviziju političke stvarnosti u kojoj je ratni i sličan zločin (počinjen u ime iste te



Performans *Moj otac*, Filozofski Fakultet u Zagrebu

svijesti) cjenjeniji od humanitarne pomoći, a počiniteljav ravan nacionalnom heroju, skupina uspijeva takvim temama naći mjesto u teatru i ujedno zadržati vlastitu poziciju na nezavisnoj sceni. Međutim, kako je takvo djelovanje s vremenom sve manje utjecalo na javnost, mnogi su supstancijalni i supsumirani momenti na koje se Le cheval prvenstveno referirao izgubili svoj smisao. Jednostavno, viđeni su, doživljeni i prihvaćeni drugačije.

Teatar Le cheval je ovom prilikom dobio iznimno mjesto u časopisu *Kazalište* da proslavi svoju kratku prošlost i ujedno obilježi desetogodišnjicu svog nepostojanja. Nažalost, uz iznimno malu količinu zabilježenog i sačuvanog materijala (arhiviranih performansa), koji olakšava

preciznije definiranje Le chevalove uloge u razvoju nezavisne scene sredinom 1990-ih te povlačenje paralela prema drugim skupinama tog *proljetnog razdoblja* performansa u Hrvatskoj, reseciranje grupe u nastavku članka uglavnom će se održavati uz pomoć vlastitog sjećanja i subjektivnog iskustva. Prema tome, nije isključena mogućnost da su neke od navedenih informacija pogrešne ili ne odgovaraju tadašnjoj recepciji performansā.

## Teatar bez teatra

Iz današnje perspektive moglo bi se govoriti o primarnoj afirmaciji/formaciji Le chevala u okviru tada konzistentne



Vice Vukojević doživio satoril, Cvjetni trg, Zagreb

nezavisne scene putem Deleuze/Guattarijeva koncepta *tijela bez organa*.<sup>2</sup> Naime, tijelo bez organa označava virtualno područje tijela, carstvo elementarnih čestica i sila (afekata, intenziteta, ideja, percepcija), *neformirano, neorganizirano, neuslojeno i neraslojeno tijelo*, unutar kojega se realizira organizam (entitet organiziranih organa), u koji su utisnute razne *forme, funkcije, poveznice, dominantne i hijerarhizirane organizacije i organizirane transcendencije*, sve *kako bi iz istog (tijela) ekstrahirao neki koristan rad*. Međutim, *tijelo bez organa* pokušava se osloboditi upravo takve vrste organizacije, težeći kontinuiranoj razgradnji organizma i cirkulaciji asinifikantnih

čestica. S obzirom na to da tijelo prema B. Spinozi predočujemo kao danu funkcionalnu formu, nismo više u stanju doznati može li se ono *organizirati ne na takav, postojeći, već na neki drugačiji način*. Prema tome, koncept nam nudi destratifikaciju tijela, nanovo povezivanje s intenzivnom, apersonalnom, nadljudskom materijom koja ga formira i okružuje i time otvara za nove veze i asemblaže te istodobno istražuje one stvari koje ono može raditi izvan ograničenog kruga radnji karakterističnih za organizirano tijelo. Za tu vrstu transformacije tijela iz datoga entiteta s nekom određenom funkcijom i smjerom djelovanja u područje istraživanja i povezivanja zaslužno je ponajviše stalno inzistiranje na novom određivanju njegove uloge iz perspektive sociologije, antropologije i psihoanalize, kao i njegovo novo kontekstualiziranje u razvoju znanosti i proizvodnje.<sup>3</sup>

Oliver Frlić, redatelj i osnivač teatra *Le cheval*, piše o *Le chevalu* kao o kazališnoj formaciji čija je osnovna zamisao bila *propitivanje konstitutivnih elemenata scenskog čina i održivost istog njihovom postupnom eliminacijom*, što je vodilo nekoj vrsti raščlanjivanja i prebiranja po "kazališnim organima" s konačnim ciljem: *teatar bez teatra!* Ako bismo se ovdje ukratko osvrnuli na prethodno spomenuti koncept i pokušali ga usporediti s *Le chevalom* primarnom intencijom, došli bismo do sličnih zaključaka. Naime, istraživačke tendencije koje se javljaju već u idejnom formiranju grupe, a potom i u prvim radovima *Povijest križarskih ratova* i *Self-referential Hamlet* (1995.), prema predlošcima britanskog autora Jamesa Newlanda, težile su drugačijem rješenju percepcije scenskoga čina i njegove održivosti prilikom vlastite transformacije. Eliminacijom jednog od ključnih dijelova performansa (vrijeme – prostor – tijelo izvođača – odnos između izvođača i posjetitelja), u omevlome slučaju publike, došlo je do jasnog sukoba između proizvodnje i prezentacije. Iako se oba performansa bave vlastitom ekonomijom postojanja, ne oslanjajući se na reputaciju kroz estetiku recepcije, njihov smisao, ipak, za sobom ne ostavlja empirijske dokaze, već ostaje u samoj projekciji i čistoj formi. Naime, radi se o konceptualnom radu čija se struktura ne temelji na tjelesnom dizajnu i ostalim pomagalicama u realizaciji scenskog čina izvedbe, već na kontemplaciji predloška (u teatru) koji nema potrebu za praktičnom realizacijom.

Na tragu sličnih predispozicija, u performansu *Kosovska bitka* iz 1999. godine, *Le cheval* uspijeva (ovaj put igrom slučaja) eliminirati drugi konstitutivni element: izvođača. U tom radu dolazi do redukcije na publiku i radnju koja je dramaturškom intervencijom prebačena iz 1980. u 1999. godinu, iz Prištine u Zagreb, ispred veleposlanstva SR Jugoslavije. Performans je propitivao represivne mehanizme i fokusirao se na srbofobno raspoloženje u Hrvatskoj. Realiziran je u vrijeme NATO-va napada na Srbiju i rata na Kosovu. Zbog svoje političke aktualnosti i publiciteta, *Kosovska bitka* zadobiva veliku medijsku pozornost, što će rezultirati prisutnošću brojnih novinara s jedne strane i otprilike jednakim brojem policajaca s druge strane. Nakon što su svi otvorili pitanje izostanka izvođača, policija je legitimirala okupljanje, a cijeli je događaj ušao u fazu

**Osnovna je zamisao bila propitivanje konstitutivnih elemenata scenskog čina i održivost istog njihovom postupnom eliminacijom, što je vodilo nekoj vrsti raščlanjivanja i prebiranja po "kazališnim organima" s konačnim ciljem: teatar bez teatra!**

samo insceniranja publike i ostao na razini medijskog performansa. Naknadno se potvrdilo da su izvođači posve suvišni *kako bi (se) iz istog ekstrahirao neki koristan rad*, dok su prisutni zaključili kako su oni i publika i izvođači, što je među njima izazvalo neraspoloženje i osjećaj prevarenosti. Ovakvom vrstom eliminacije otvoreno je istraživanje reprezentativnih mehanizama koji se temelje na predestiniranoj interakciji na relaciji posjetitelja-posjetitelja, ispitujući poziciju gledatelja u ulozi izvođača i konfrontirajući ga s onim što mu se u tom trenutku nameće.

Druga *lechevalovska* redukcija izvedbe događa se u kazališnom prostoru. Riječ je o *Egzekuciji*, performansu iz 1996. godine, koji je bio izveden na SKAZ-u u Kulturnom centru Peščenica. Dramaturške, glumačke, prostorne i sve druge radnje svedene su na stilistički minimalizam. Naime, pozornica je svjesno ostavljena gola, reflektori su okrenuti u publiku, a izvođači mirno sjede u jednom redu na pozornici i gledaju posjetitelje, što je popraćeno konstantnim iritirajućim zvukom s kasete i povremenim pljeskom onome tko bi otišao iz redova osvijetljene publike.

U igri u kojoj realitet ne prestaje bivati, u kojoj publika prestaje biti publika, u kojoj na tragu estetike zabave sve postaje prihvatljivije, *Le cheval* se ponajviše poigravao političkim, socijalnim i kulturnim fenomenima odnosno stereotipima (kao što su diskriminacija, šovinizam, nacionalizam, patriotizam, srbofobizam, nacionalna svijest, hrvatstvo, minimalna tolerancija, problem manjina, kulturna inflacija, klasne razlike itd.), nadajući se da će razbiti poopćavanje najprisutnijih problema.

(O)pozicijskom ulogom izvođača u odnosu prema publici i banalnošću svih radnji, odnosno ukazivanjem na kazališni prostor u prirodnom stanju, gotovo potpunom eliminacijom predloška, radnje, rekvizita i drugih nužnih sredstava u kreiranju kazališne iluzije, dolazi do raskida s fikcijom i svjesnoga zahtjeva za stvarnim.<sup>4</sup> Ovaj atak *Egzekucije* na gledatelje oštro će kritizirati tadašnji žiri zbog pokušaja nametanja novog svjetonazora u i o kazalištu te zbog pomicanja njegove svrhe u manje poznatom smjeru.

### Društvena realnost

Ustrajni u realizaciji svojih ideja i bez prevelike težnje za uspjehom, Le chevalovi performansi obračunavaju se s aktualnim temama i zamjenjuju fiktivno poopćavanje s realnim događajima. Na relaciji između društvene stvarnosti i vlastitih ideja razrađivala se i struktura grupe. Lechevalovskom poetikom stvoreni su uvjeti za česte izmjene članova jer se težilo tematskom pristupu radu, otvorenoj formi i neplaćenom angažmanu. Frekventnost izmjena pruža drugu dimenziju energije i dinamičniju sliku: postojala je primarno čvrsta ideja, volja<sup>5</sup> i nažalost slaba organizacijska struktura te nikakva financijska potpora od grada ili postojećih javnih organizacija subvencijskog karaktera.

Osim spomenutih performansa Le cheval ukazuje na drugi društveni problem, ujedno i fenomen poslijeratnih desničarsko orijentiranih država kao što je (bila) Hrvatska s jakom nacionalnom sviješću građana i nacionalističkom retorikom tada vladajuće stranke HDZ s Franjom Tuđmanom na čelu. Radi se o performansu *Vice Vukojević doživio sator!* iz 1997. godine koji je bio izveden na Cvjetnom trgu u Zagrebu. Rađen je prema svjedočanstvu 22-godišnje Bošnjakinje koju je u naslovu spomenuti silovao u logoru HVO-a Vojno kod Mostara. To svjedočanstvo bilo je objavljeno iste godine u jednom od brojeva *Feral Tribunea*, a danas je to već svima dobro poznato.<sup>6</sup> Osim ukazivanja na evidentirano svjedočanstvo, bez pretenzionog estetiziranja te činjenice, ovaj kratkotrajni performans redokumentirao je događaj izvedbom stavljajući ga u kontekst spomenute društvene realnosti. Naime, Le cheval je dokumentacijom nastojao pokazati dramaturgiju sukoba javnosti i nacije kao i njezino bolno suočavanje s istinom. U tom slučaju nije vidio svoju zadaću u morali-

ziranju ili u spokojnom stimuliranju javnog prešućivanja problema, već u ukazivanju na pravnu i moralnu odgovornost koju je *osumnjičeni* obnašao u to vrijeme, u odnosu na počinjeno kazneno djelo.<sup>7</sup> Namjera je također bila ukazati na manipulaciju i moć državnog aparata, čija će se (ne)izvršna volja odnosno vladajuća stranka okrenuti (ne samo) u ovom slučaju u korist *osumnjičenog*: neće doći do detaljnijeg istraživanja, demoniziranja njegovih ovlasti i podizanja optužnice.<sup>8</sup>

### Humphrey Bogart, UŠTEK i TEST! samo su neki od festivala na kojima Le cheval uvećava svoju ulogu na nezavisnoj sceni 1990-ih

Ova kao i svaka druga lechevalovska borba za reviziju političke, socijalne i kulturne scene unutar hrvatskih granica (čime skupina ujedno participira i u izgradnji nezavisne scene sredinom 1990-ih) nažalost ostaje inferiorna i zanimljiva samo u užim krugovima. Međutim, to ne demoralizira grupu i ne sprječava njihov daljnji rad, štoviše, Le cheval svjesno povećava i uozbiljuje svoj nezavisni angažman, ulogu u društvu i teatru.

Sudjelovanje na nekoliko festivala značilo je za Le cheval nove mogućnosti proširenja tematskih odrednica i ujedno veći broj posjetitelja. Poziv na festival Humphrey Bogart u Velikoj Gorici 1997. godine rađa ideju o trilogiji: *Hrvanje Hrvata, Grk u grču i Povrati povratniče*. Osim jasne igre riječi u naslovima, u ovim sintagmama poigravaju se i s političkim fenomenima i stereotipima. U *Hrvanju Hrvata* hrvače Hrvate su predstavljali Boris Čeko, Tomislav Ribičić (podrijetlom iz Bosne) i Miroslav Keveždin (podrijetlom iz Vojvodine), koji će gladijatorskim izgledom i načinom borbe aludirati na kontrolu Hrvata i hrvatstva (u smislu tko je jači, taj je veći Hrvat), propitivati čvrstoću i prisutnost nacionalne svjesti (u smislu tko je pravi i ponosni Hrvat, taj je iskreniji Hrvat, koji nikad ne gubi, već uvijek pobjeđuje). Oliver Frijić na bubnjevima i Srđan Šarić na harmonici glazbeno su stimulirali dramaturški zaplet.

Dvostruki poziv na festival UŠTEK u Osijeku pruža mogućnost realizacije dvaju preostalih performansa iz trilogije: *Grk u grču* (1997.) i *Povrati povratniče* (1998.). Koristeći kao predložak drugu knjigu Aristotelove *Metafizike* (*Grk u grču*) skupina je scenskom parodijom ukazala na suhoparnost i zastarjelost narativnog izlaganja u kazalištu,



Vice Vukojević doživio sator!, Cvjetni trg, Zagreb

Le cheval se u svom scenskom izrazu zanimao za *otvoreniju formu performansa* kao takvog, *deformaciju i decentralizaciju izvedbenog prostora* koji je ovisio o radnji, političku i društvenu stvarnost kao tematsku predestinaciju performansa te umjetničku razinu percepcije performansa.

gubitak svake funkcije takvim izrazom i nemogućnost njegove održivosti danas.<sup>9</sup> S druge strane performans je tematizirao teritorijalne nesuglasice Grčke i Makedonije. Godinu dana poslije performansa će biti ponovljen u zagrebačkoj verziji, ovaj put u sklopu *Kompilacijske predstave* (1998., SKUC), koja je bila spoj više sekvenci iz nekoliko performansa i novog materijala. Na toj izvedbi je pri ulazu publici plaćano gledanje predstave, dok je na samom početku predstave jedan od performerera čupao ustima crvene karanfale ubodene u "šupke" nekoliko drugih i čitao pjesmu Desanke Maksimović *Majkama* ("Radajte na svet decu, radajte..."). Pjesma je trebala parodirati

Tudmanov poziv Hrvatima na rađanje djece (i porast nataliteta Hrvata), prilikom čega će za svako dijete biti novčano nagrađeno.

U *Povrati povratniče* lečevalovska poetika propitivanja prelazi na drugo područje društvenih i socijalnih problema. Poslijeratna problematika povratnika (prije toga izbjeglica) u prethodno ratna područja širom Hrvatske, osobito u Slavoniji, pruža primjerenu podlogu za scensku obradu tematike iz naslova. Prvi je dio performansa bio mješavina etno-kiča i politikantskog diskursa. Scenografiju su činile ogromne ispisane parole kao što je *Domovinski rat je svetinja* i sl., obješene u pozadini scene. Puštanje istočnjačkoga folka, koji će u performans biti uveden kao *playback*, predstavlja pokušaj da se formom zabave skrene pažnja na opasnost prijetjećeg nacionalizma (poznato je kako je u to vrijeme u Hrvatskoj bilo zabranjeno javno slušanje istočnoga folka), što ovaj put ne nailazi na kritiku u publici. Drugi dio performansa rađen je prema dramskom tekstu Daniila Harmsa *Izjalovljena predstava*. Likovi u Harmsovu tekstu vraćaju na svaki pokušaj izgovaranja teksta (prigovaranja), a ista situacija ponavlja se i u performansu kako bi se približilo naslovu i njegovu smislu. Nakon dvadesetak minuta kontinuiranog povraćanja bila je isporučena cijela scena i nekoliko redova u publici.<sup>10</sup>

Gostovanjem na TEST!-u (Međunarodni festival studentskog kazališta i multimedije) s predstavom *Dabogđa se na ovoj predstavi proveli kao Svetozar Jovanović u periodu od devedeset i prve do devedeset i pete u, recimo, Hrvatskoj* (1999.) u SKUC-u, kao i s performansom *Cvrčak* (2000.) na Cvjetnom trgu ispred pravoslavne crkve, Le cheval pokazuje sve veću izražajnu ozbiljnost i kompleksnost. Tematikom ratnih invalida i sudbinom hrvatskih generala koji su iz hrvatske perspektive nepravedno osuđeni, bave se na sličan način oba autorska rada, u kojima se mozaikom scenskih momenata *konstituira šovinistički diskurs*. Dok se u *Dabogđa se na ovoj predstavi...* ratni invalid na početku pomaže štakama prilikom dolaska na scenu, a potom iste te štake koristi kao mikrofon prilikom pjevanja, kao skijaške štapove ili produženi penis prilikom felacije, zahvalan domovini i Domovinskom ratu što su mu *poklonili štake*, na drugoj strani u *Cvrčku* se vrši interaktivno propitivanje sudbine osuđenih hrvatskih genera-

la čime se dovodi u pitanje vjerodostojnost i svetost domovinskog rata. Pokušajem ocrtavanja zategnute situacije između Europske unije i Hrvatske zbog kolektiviranja i poopćavanja krivice, kako bi se spriječio odlazak generala u Haag, izvođačima polazi za rukom prenijeti osjećaj krivice u publiku. Postavljanje pitanja među posjetiteljima (tko je kriv, svi smo krivi, mi smo krivi?) samo je jedan od pokušaja individualiziranja zločina među prisutnima, a istodobno parodira medijsku popularnost teme (svugdje se moglo pročitati, vidjeti i čuti kako su naši generali heroji, a ne ratni zločinci).<sup>11</sup> Miješanjem pravoslavnog svećenika u izvedbu zbog mjesta i pogrešnog tumačenja performansa, nakon njegova poziva i dolaska policije doći će do prekida performansa te legitimiranja organizatora i izvođača.

### Post scriptum

Ono po čemu su svi gore navedeni i drugi navedeni<sup>12</sup> performansi slični jest to što su se kroz propitivanje društvene i kazališne stvarnosti u kojoj i iz koje su nastajali te njihovim miješanjem najčešće bavili aktualnim političkim temama. Pri tome nisu ignorirali moguće izmjene (kako na političkoj razini tako i unutar grupe), što je bio jasan znak njihove fleksibilnosti. Moglo bi se reći kako se Le cheval u svom scenskom izrazu zanimao za *otvoreniju formu* performansa kao takvog, deformaciju i decentralizaciju izvedbenog prostora koji je ovisio o radnji, političku i društvenu stvarnost kao tematsku predestinaciju performansa te umjetničku razinu percepcije performansa.

- <sup>1</sup> Otrprike od 1995. do 2001. godine. S obzirom na frekvenciju izmjena članova u grupi, koje su ovisile o tematici i formi performansa, teško bi bilo ovdje nabrajati njihova imena. Također, Le cheval se nikad nije želio isticati imenima i prezimenima članova, nego radom.
- <sup>2</sup> Prema autorima, ne radi se o konceptu, nego o praksi, odnosno o kompleksu praksi. Međutim, iz Le chevalove perspektive dalo bi se govoriti o jednoj vrsti koncepta jer ova sintagma pruža osnovnu predodžbu ili skicu na kojoj se temelje sve ostale pretpostavke vezane uz nju. Usp. Deleuze, Gilles i Guattari, Félix (2002.), *Tausend Plateaus*, Berlin, str. 206.
- <sup>3</sup> Ibid., str. 205-230.
- <sup>4</sup> Uvođenjem slične estetike u kazalište već su se bavili 1960-ih Wilfried Minks, Peter Zadek, Peter Poltisch i tadašnji intendant kazališta u Bremenu Kurt Hübner (kasnije poznato kao *Bremški stil*). To je posebno bilo naglašeno u predstavi *Frühlings Erwachen* iz 1965. godine. Usp. Brigitte Marschall (2010.), *Politisches Theater nach 1950*, UTB, str. 231.
- <sup>5</sup> Ovdje je bitno spomenuti kako je unutar grupe često dolazilo do nagovaranja i motiviranja određenih članova na neke radnje u performansima, što je nakon dugosatnih diskusija najčešće rezultiralo traženjem smisla u svemu tome.
- <sup>6</sup> To i mnoga druga svjedočanstva silovanih Bošnjakinja mogu se danas u cijelosti naći u knjizi *Mollia sam ih da me ubiju – Zločin nad ženom Bosne i Hercegovine*, Centar za istraživanje i dokumentaciju Saveza logoraša BiH, ICD, 2009., Sarajevo.
- <sup>7</sup> U vrijeme kada se dogodilo silovanje Vice Vukojević obnašao je ulogu brigadira HVO-a u Bosni i Hercegovini, postavljenog od HDZ-a i Franje Tuđmana, i bio je jedan od HDZ-ovih zastupnika u Saboru Republike Hrvatske.
- <sup>8</sup> Da stvar bude još zanimljivija, Vicu Vukojevića će 1999. godine predsjednik Franjo Tuđman imenovati sucem Ustavnog suda Republike Hrvatske na osam godina, što će mu u tom slučaju dati i osmogodišnji imunitet.
- <sup>9</sup> S obzirom na borbu za prihvaćanje nezavisne scene i uvođenje drugacijeg izražaja u kazališnu umjetnost, javlja se potreba za prigovorom narativnoj slici u hrvatskim kazališnim kućama. Uz izražajnu patetiku i manjkavost ideja u scenskoj realizaciji izvedbe, u istim tim kazališnim prostorima se i dalje spavalo za trajanja predstava, dok je ta scena performansa, odnosno nezavisnu scenu smatrala svojom opozicijom kojoj je mjesto *na ulici!*
- <sup>10</sup> Također je zanimljivo spomenuti nastup predgrupe Kazalište liječenih narkomana *Ivica Račan* koje je imalo zadatak smanjiti estetske kriterije publike kako bi u nastavku Le cheval bio oslobođen loše kritike. Predgrupu su činili uglavnom isti članovi Le chevala.
- <sup>11</sup> Poznati su samo mnogobrojni jumbo plakati po Hrvatskoj: *Ante Gotovina – heroj, a ne zločinac*.
- <sup>12</sup> Radi se o 40-ak performansa, predstava, happeninga, raznih akcija itd.